Aristoteles – *Poetik*: *übersetzt und erläutert von* **Arbogast Schmitt**. *Akademie-Verlag Berlin 2008 [Aristoteles – Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 5], 789 S., EUR 98,00 (ISBN 978-3-05-004430-9).*

von: ***Michael P. Schmude*** gekürzte Fassung in: **Forum Classicum** 53 (**2010**), S. 49-51.

Mit dieser von Neuem ins Deutsche übersetzten[1] und umfassend kommentierten Ausgabe der Poetik-Vorlesung des Aristoteles stellt der Marburger (inzwischen) Emeritus Arbogast Schmitt (Sch.) auf eindrucksvolle Weise im Rahmen der von E. Grumach begründeten und H. Flashar herausgegeben Reihe dessen umfangreicherer Redekunst[2] die zweite, wohl ältere (um 335 v. Chr.) und von Beginn an nicht selten mißverstandene literaturtheoretische Lehrschrift[3] über Tragödie und Epos sowie (verloren) Jambos und Komödie zur Seite. Sch.s Opus grande baut sich in folgenden Teilen auf:

Textgeschichte (Th. Busch, XVII-XXVI) und Übersetzung (3-41). Einleitende Kapitel: Schwierigkeiten im Zugang (seit der Renaissance) und geistesgeschichtliche Bedingungen der ‚Wiederentdeckung' der *Poetik* (45-54), Abwendung von Aristoteles in den hellenistischen Schulen und ihre Folgen für das Literaturverständnis (55-71), der systematische Ort der Dichtung unter den psychischen Aktivitäten des Menschen bei A. (71-91), *Theoria, Praxis, Poesis* – die Zuordnung der Dichtung zur *Theoria* bei A. und in den arabischen *Poetik*-Kommentaren (92-117), *Mimesis* einer Handlung: konkrete Verwirklichung des allgemeinen Könnens eines Charakters – ‚*Mythos*': *Mimesis* einer vollständig ausgeführten Handlung als Inbegriff des Dichterischen (117-125) und (zusammenfassend) Ableitung der Dichtung aus einer anthropologischen Reflexion auf die Vermögen des Menschen (126-128). Argumentationsgang und Inhalt der *Poetik* (128-135), ein Literaturverzeichnis mit modernen Editionen, Übersetzungen, Kommentaren und Bibliographien, mit antiken, mittelalterlichen wie Renaissancetexten, mit neuzeitlicher Primär- und Sekundärliteratur (139-191) leiten über zum eigentlichen, knapp 550 Seiten starken Kommentar (195-742). Ein Anhang bietet Sach-, Stellen- und Personenindices (745-768), führt das Inhaltsverzeichnis nach Sachpunkten weiter aus (770 ff.)[4] und gibt

abschließend eine thematische, nach den Kapiteln der *Poetik* und darin jeweils <A. Gliederung und Zielsetzung> und <B. Einzelerklärung und Forschungsprobleme> in die Paragraphen gegliederte Übersicht des Kommentars (773-789).

Die Übersetzung ist erklärtermaßen texttreu, andererseits bereits eine hilfreich erklärende: durchgängig finden sich – auch für den vom griechischen Original herkommenden Leser – Verständnis vorbereitende und fördernde Zusätze (stets durch eckige Klammern markiert – Sch. p. XV), und gewisse Freiheiten mit der Vorlage erlauben Verständnisvarianten im Detail[5].

Der Kommentar erschließt diese Vorlesung, indem zunächst der ‚rote Faden' durch das jeweilige Kapitel hin verfolgt wird (A.), die Einzelaussagen sodann (B.) im Rahmen der aristotelischen wie nacharistotelischen Literaturtheorie und Rezeptionsgeschichte gedeutet werden; stellvertretend hier zu Kernaussagen:

Am Beginn der frühen Neuzeit setzt mit der Wiederentdeckung des Aristoteles in der Renaissance eine poetologische Tradition ein, welche die Nachahmung (Μίμησις) der Natur als etwas per se Schönem und Wohlgeordnetem zur Regel erhebt – so formuliert etwa in Joh. Chr. Gottscheds *Versuch einer kritischen Dichtkunst* 1730 (I c. 3, § 20) – und damit der freien Entfaltung des künstlerischen Genies ein Ordnungswerk von außerhalb seiner selbst überstreift: Die Zurückweisung dieses „Nachahmungsgeistes" ist ein schon in Kants *Kritik der Urteilskraft* 1790 (§ 47) erhobenes ‚genieästhetisches' Postulat der Moderne, indes: auf Aristoteles läßt sich für Sch. eine solche am Muster der Natur orientierte Regelpoetik, rein normativ oder rein deskriptiv, überhaupt nicht zurückführen (202 f., 552); den seit der Mitte des 18. Jh. gepflegten romantischen, aber schon bei Horaz (*Ars* 99-113) und Ps.-Longin (15, 1 f.) angelegten Gegensatz von ‚rational-methodisch' (und damit kunstfremd) und ‚genial' (entfesselt und wahrhaft künstlerisch) vermeide Aristoteles, indem er Literatur zwar von beweisführender Wissenschaft abgrenze (1447 b 16-20), nicht aber dem rein Gefühlsmäßig-Intuitiven zuweise. Dieser führt den Nachahmungsbegriff bereits im Eingangskapitel der *Poetik* ein, um

vielmehr – wie Platon (Sch. 209) – anhand des ***Mediums***, in welchem eine solche (lautliche) Nachahmung erfolgt (in der Literatur: Rhythmus, Sprachgestalt und Harmonie), anhand des behandelten ***Stoffes*** (für Poesie stets ‚Mythen') sowie anhand des *Darstellungs**modus*** als konstitutiver Bedingungen einer jeden Nachahmung zwischen den literarischen Künsten, insbes. den dichterischen Gattungen zu unterscheiden (1447 a 13-23 als Programm der ersten 3 cap.). So bildet der Historiograph (mehr oder minder) aktuelle Einzelgeschehnisse in ihrem pragmatischen Ablauf nacherzählend ab (c. 9), während der Dichter als Nachahmung allgemeingesetzliche Handlungen darstellt, welche einer inneren Stimmigkeit von Wesenstypen oder Situationen verpflichtet sind und nicht an objektiver Realität hängen (Sch. p. X; 204 ff., 225, 241, 267) – und Poesie darum philosophischer nachahmt als Geschichtsschreibung (*poet*. 1451 b 4-6).

Dies unterscheidet sie auch vom Verdikt der Nachahmung von Nachgeahmtem (Idee – Realität in der Welt – Darstellung), mit welchem Platon die Künstler allgemein, die Dichter insbesondere im zehnten Buch der *Politeia* aus seinem idealen Gemeinwesen bannt (hier 598 d 7 – 601 b 8)[6]. Für Aristoteles werden die transzendenten Ideen immanent vollzogen, indem der je einzelne, materiale Typos die (von Ideenseite) in ihn gelegten formalen Möglichkeiten und Folgerichtigkeiten ausführt; die Idee wird zur Entelechie, sie trägt gewissermaßen ihre Verwirklichung in sich – diese ahmt der Künstler nach und nimmt so die Wahrheitsstufe des platonischen Handwerkers ein[7]. Dabei ist es nicht allein die dichterische Form, etwa die Versgestalt, welche Dichtung ausmacht, sondern ihr poetischer Gegenstand – weswegen Empedokles trotz Hexameter eben Naturphilosoph bleibt (*poet*. 1447 b 17-20; Sch. 196, 208, 218 f.) und Herodot auch durch Umsetzung in Versmaß kein Dichter wird (*poet*. 1451 b 1-3; Sch. 373, 387 f.).

Von grundsätzlicher Bedeutung für einen weiteren Schlüsselbegriff, die **Katharsis** – ihr sind zwei umfangreiche Exkurse gewidmet (333-348 und 476-510) – ist in der Tragödiendefinition c. 6 (*poet*. 1449 b 27 f.) Sch.s Wiedergabe (mit Lessing, *Hamburgische Dramaturgie* 78 und gegen u.a. Gigon, Fuhrmann und Flashar[8]) der κάθαρσις τῶν τοιούτων παθημάτων = ἐλέου καὶ φόβου ***nicht*** im (medizinischen) Sinne eines *Geni-*

tivus separativus als Reinigung ***von*** derartigen Gefühlen = Mitleid und Furcht, sondern im Sinne eines ebendiese Gefühle ihrerseits zum Rationalen (Lessing: zum Tugendhaften) hin reinigenden *Genitivus obiectivus* (Sch. 9; 333; 478)[9]. Die Erregung dieser Gemütszustände – **ἔλεος und φόβος** – im Zuschauer auf die beste Weise ist Ziel der tragischen Handlung (c. 13) und diese wiederum Nachahmung, Μίμησις einer vollständigen, sich gemäß innerer Wahrscheinlichkeit, Zielsetzung oder Notwendigkeit eines bestimmten Charakters folgerichtig ergebenden und damit erst ihre Einheit wahrenden Handlung (c. 9, 1451 a 37 f. und b 8 f., 1452 a 2 f.)[10] – in ***diesem*** Sinne versteht Aristoteles Μίμησις und nicht als Nachahmung der Natur mit zudem moralisch-lehrhaftem Impetus (Sch. 199, 410 f., 440 f.). Bloße Kopie einer geschehenen Wirklichkeit macht für Aristoteles – wie für Platon – noch keine Literatur aus; diese muß Wirklichkeit aus ihren Ermöglichungsgründen darstellen (Sch. 208, 741 f.), läßt das eigentümliche Potential eines Individuums sich in seinem Handeln verwirklichen[11], und ihre vollendete Form findet dichterische Mimesis in einem gut komponierten Mythos (Sch. 202, 222).

Der tragische Held, dessen Verfehlung (ἁμαρτία) – mittelbar – aus Charakterschwäche, in Unfreiwilligkeit und Unwissenheit (durch Versagen der διάνοια), nicht aber aus Boshaftigkeit ihn die Situation falsch einschätzen und scheitern läßt, ihn somit aus mangelnder Einsicht ins Unglück stürzt, steht in der Mitte (→ Mesótēslehre) zwischen dem ἐπιεικής (dem völlig Integren) und dem μοχθηρός (dem ganz und gar Verkommenen), und nur sein Fall ist geeignet, ἔλεος und φόβος beim Zuschauer zu wecken (c. 13, 1453 a 7-12)[12]. Tragische **Hamartia**, im Zuge derer ein an sich guter Charakter veranlaßt wird, sein Handlungsziel zu verfehlen oder sich eines zu setzen, durch welches er das für ihn wirklich Gute übergeht (487), verdeutlicht Sch. mittels ihrer Abgrenzung gegenüber ebendiesen beiden Typen (444-456). Im angemessenen Mitempfinden – nicht der nur rührseligen Gefühligkeit noch in nicht berechtigtem Mitgefühl (493) – eines tragischen Handlungsverlaufs und unverdienten Leides eines Unsergleichen erfüllt die Tragödie ihre Aufgabe auch am Zuschauer, ohne daß dieser sich allerdings – entgegen neueren Auffassungen – mit Jenem identifizieren solle[13], als *Katharsis*, als Rei-

nigung der ihr zukommenden, von ihr selbst erzeugten und abschließend geformten Gefühle des ‚Mitleids und der Furcht' (478 f.) angesichts eines Scheiterns, das als mögliche Gefahr auch für den Zuschauer selbst aufgefaßt werden kann: dem entspricht bei Aristoteles ein reflektierter Begriff von *Katharsis* als „Kultur des Gefühls", welcher von nachromantischem Verständnis im Sinne irrationaler, psychosomatischer Erregungen der Elementaraffekte ‚Jammer und Schaudern' frei ist (Sch. 486 ff.).

Am Beispiel eben der Gefühls- oder Affektenlehre (πάθη) zur Darstellung nachempfind- und verstehbarer Handlungsmotivationen von – dem Zuschauer gleichen – Menschen im Drama zeigt Sch. auch (333), wie Schlüsselbegriffe dieser kleinen Schrift durchweg den Kontext des Gesamtwerkes (hier: der Ethiken, *De anima*) voraussetzen, ohne Einzelnes eigens nochmals zu erarbeiten. So ist etwa die Einheit von emotionaler und bewußter Intelligenz in der *Rhetorik* (1378 a 19 – 1388 b 30)[14] ausgearbeitet durch eine Auffassung von Kognition, welche im rational urteilenden wie gefühlsmäßig wertenden Menschen nur je unterschiedlich wirksam wird: Aristoteles und die Trennung von Denken, Fühlen, Wollen seit dem 18. Jahrhundert (334 f.). Mitleid und Furcht werden – neben der *Rhetorik* – in der *Nikomachischen Ethik*[15] besprochen, die dazu das platonische (*Polit*. 533 d 2) ‚Auge der Seele' verständiger Menschen mit aufnimmt (Sch. 483-486). Von daher muß die *Poetik* auch nicht zu allen Fragestellungen hin abgeschlossen sein, da sie ihrerseits eingebettet ist und als Teil des Lehrgebäudes andere bedingen oder ihrerseits zur Bedingung haben kann.

Τῷ πάθει μάθος – … und (allerdings nur !) Letzteres gilt auch für die Arbeit mit und an Sch.s monumentalem Kommentarwerk: Summe und Ertrag dieser überreichen Darstellung und Analyse der aristotelischen Dichtungstheorie, mit welcher diese Disziplin seinerzeit überhaupt erst einsetzte, konnten hier naturgemäß nur exemplarisch angedeutet werden; sie bleiben für alle weitere Auseinandersetzung mit literarischer Rhetorik und Poetik maßgebend.

Anmerkungen:

1) Bequem zugänglich (nach O. Gigon, RUB 1961) bisher die Übersetzungen M. Fuhrmanns bei Heimeran (eingeleitet, übers. und erläutert, München 1976 [*Dialog mit der Antike*, Bd. 7]; zur Datierung nach 335 v. Chr. und vor der Rhetorik ebda. 12-16) und Reclam (zweisprachig, mit Anmerkungen und Nachwort zu *Form, Erhaltungszustand und Aufbau der Poetik*, Stuttgart 1982/²1994 [UB]); maßgeblicher Referenztext hier wie für Sch. die griechische Ausgabe von Rudolf Kassel (Oxford: Clarendon Press 1965, ND), Abweichungen davon bei Sch. S. XXVII f. –

2) *Aristoteles – Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 4: Rhetorik*, übers. und erl. von Christof Rapp, Berlin 2002, 2 Bde.; insbes. zum Wechselbezug zu seiner Philosophie Bd. 1, 378-384. –

3) Grundlegend nach wie vor M. Fuhrmann: *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, Darmstadt (WBG) 1973; erster Teil : *Aristoteles – Horaz – <Longin>* ²1992. –

4) Als Beispiel hier stellvertretend zur „Abwendung von Aristoteles …“ (55 ff.): 1. Die unterschiedliche Bedeutung der Vorstellungskraft für den dichterischen Schaffensprozess im Hellenismus und bei Aristoteles; 2. Der mediale Charakter der Vorstellung bei Aristoteles, die Formung der Vorstellung durch Wahrnehmung oder Denken; 3. Die Zentralstellung der *Phantasia* in den hellenistischen Philosophenschulen, die Folgen für das Kunst- und Literaturverständnis (mit weiteren Unterpunkten zu ‚Denken‘, Anschauung und Gefühl sowie Kunsterfahrung). –

5) Entsprechend wird z.B. in 1451 a 37 f. die eigentlich zu τὰ δυνατά gehörende (so auch Fuhrmann) Adverbiale κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον über καί hinweg auf γένοιτο bezogen und δυνατά als erläuternder Zusatz abgeteilt, Sch. 13 u. 372. –

6) Zu Platons Dichtungskritik und aristotelischer *Poetik* Fuhrmann 1973/²1992, 72-90; 1976, 16-21; 1994, 155-161. –

7) Aristot. *De ideis*, fr. 3–5 Ross (1955, ND); *Metaph*. 980 b 28 – 983 a 32; 990 b 5 – 991 b 9; 997 a 5 – 1000 a 4. –

8) Gigon 1961, 30; Fuhrmann 1973/[2]1992, 27, 65; 1976, 50; 1994, 19 spricht stets (wie auch Lesky: GGrL[3] 1971, 641) von „Jammer und Schaudern“: zur Herleitung dieses Begriffspaares aus Aristot. *Rhet*. 1385 b 13 ff./1382 a 21 ff., aber auch aus Platon und der Sophistik (Gorgias) und gegen Lessings dem Normenverständnis einer bürgerlichen Aufklärungszeit geschuldete Übersetzung Fuhrmann 1973/[2]1992, 90-98, 291-301; 1976, 21-25; 1994, 162-166, ebda auch zur *Katharsis*. –

9) Beides verwirft Lesky 640 f. mit Aristot. *Polit*. 1341 a 21-24/1342 a 11-18. –

10) Fuhrmann 1973/[2]1992, 26 f.; 1976, 29 f.; 1994, 170-73. –

11) Zu diesem von Platon ‚ererbten‘ Formprinzip Sch. 392-397. –

12) Vgl. Fuhrmann 1976, 67; 1994, 118. Zur ‚tragischen Schuld‘ auch E. Lefèvre, in: WüJbb N.F. 13 (1987), 37-58 und A. Schmitt in RhM N.F. 131 (1988), 8-30 zum sophokleischen *Oidipus Tyrannos* und V. Cessi: Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei A. (Frankfurt 1987) zur *Antigone* sowie zur *Medea* des Euripides. Zum aristotelischen Gedanken der Hinfälligkeit gerade der besten Eigenschaften im Menschen M. C. Nussbaum: The fragility of goodness (Cambridge/London 1986). –

13) Ein Verzicht auf diese Distanz, wenn auch für Dichter wie Zuschauer wie Tragödienchor bis zu einem gewissen Grade unumgänglich (*Poet*. 1455 a 30-34), im Sinne eines Sich-Hineinversetzens , des „Mitschwingens einer zweiten Saite“(Lessing) würde eine Reinigung der eigenen Gefühle Mitleid und Furcht beim Zuschauer – die der *dramatis personae* sind andere – bestenfalls verzerren (Sch. 479 f.). –

14) Rapp 2002, Bd. 2, 584-678; A. Schmitt: Die Moderne und Platon (Stuttgart/Weimar [2]2008), 270-380. –

15) ἔλεος u.a. *EN* 1105 b 23, 1109 b 32, 1111 a 1; φόβος u.a. *EN* 1104 b 1-3, 1105 b 22, 1115 a 6 – 1117 b 22. –